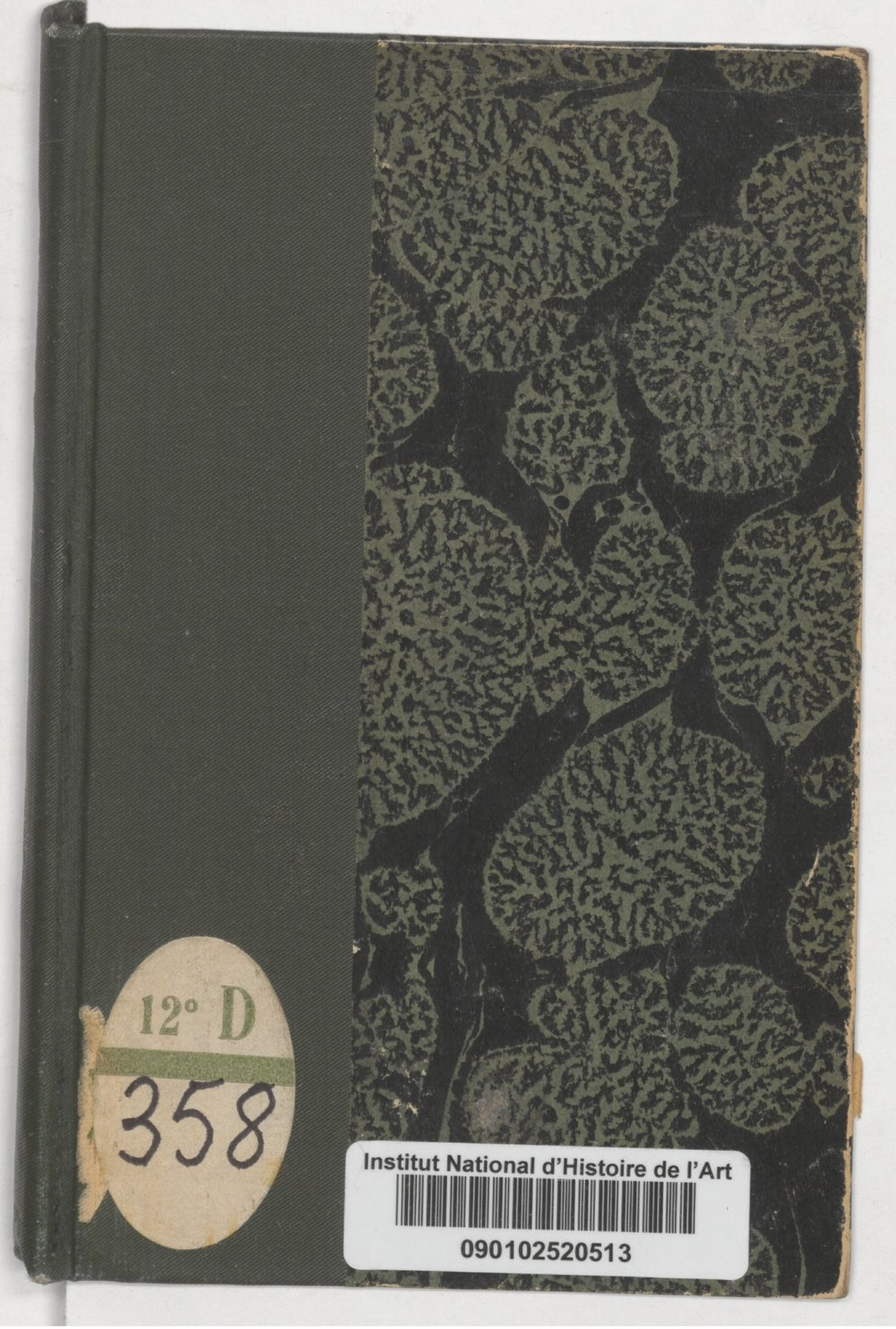
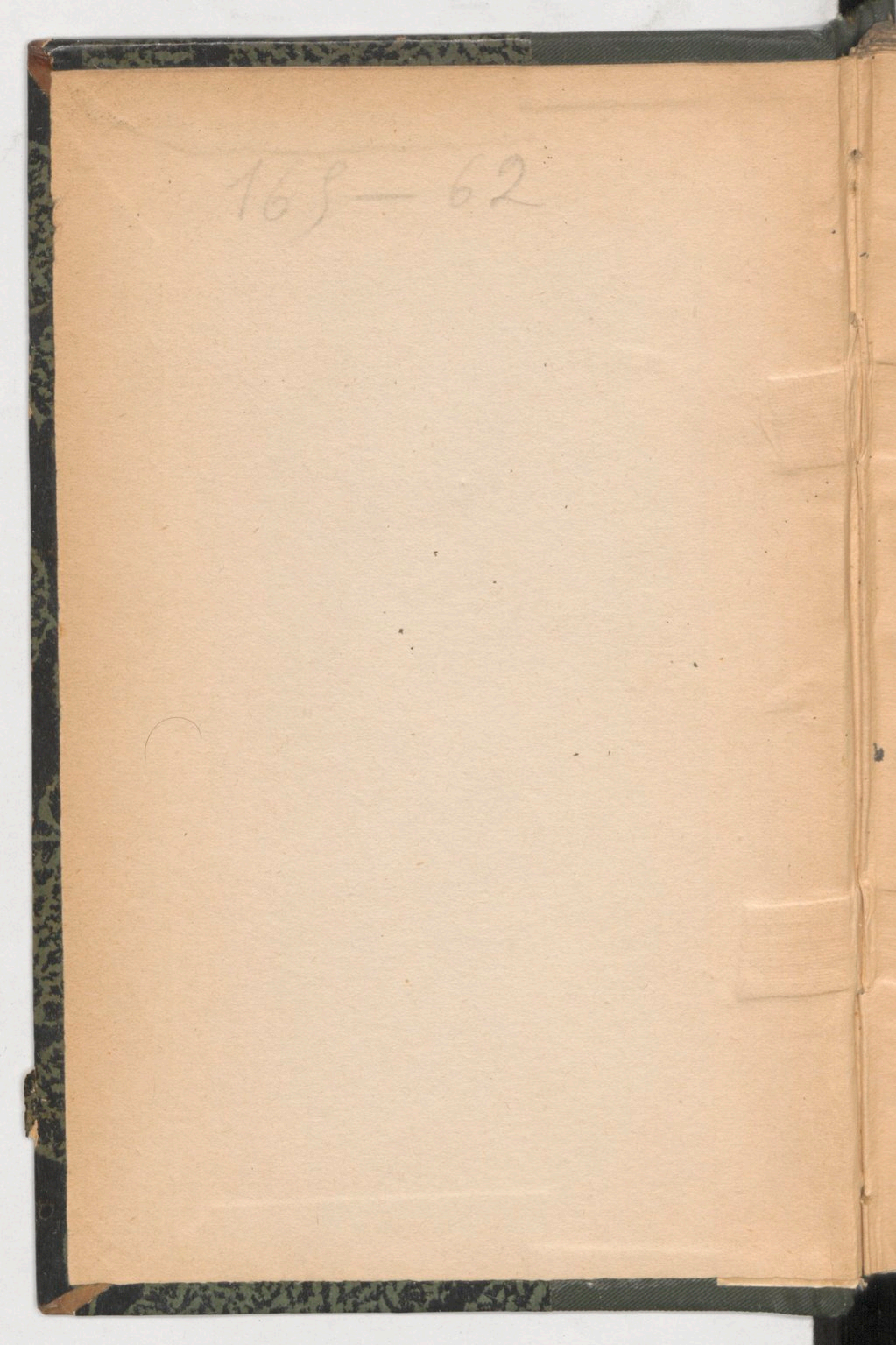


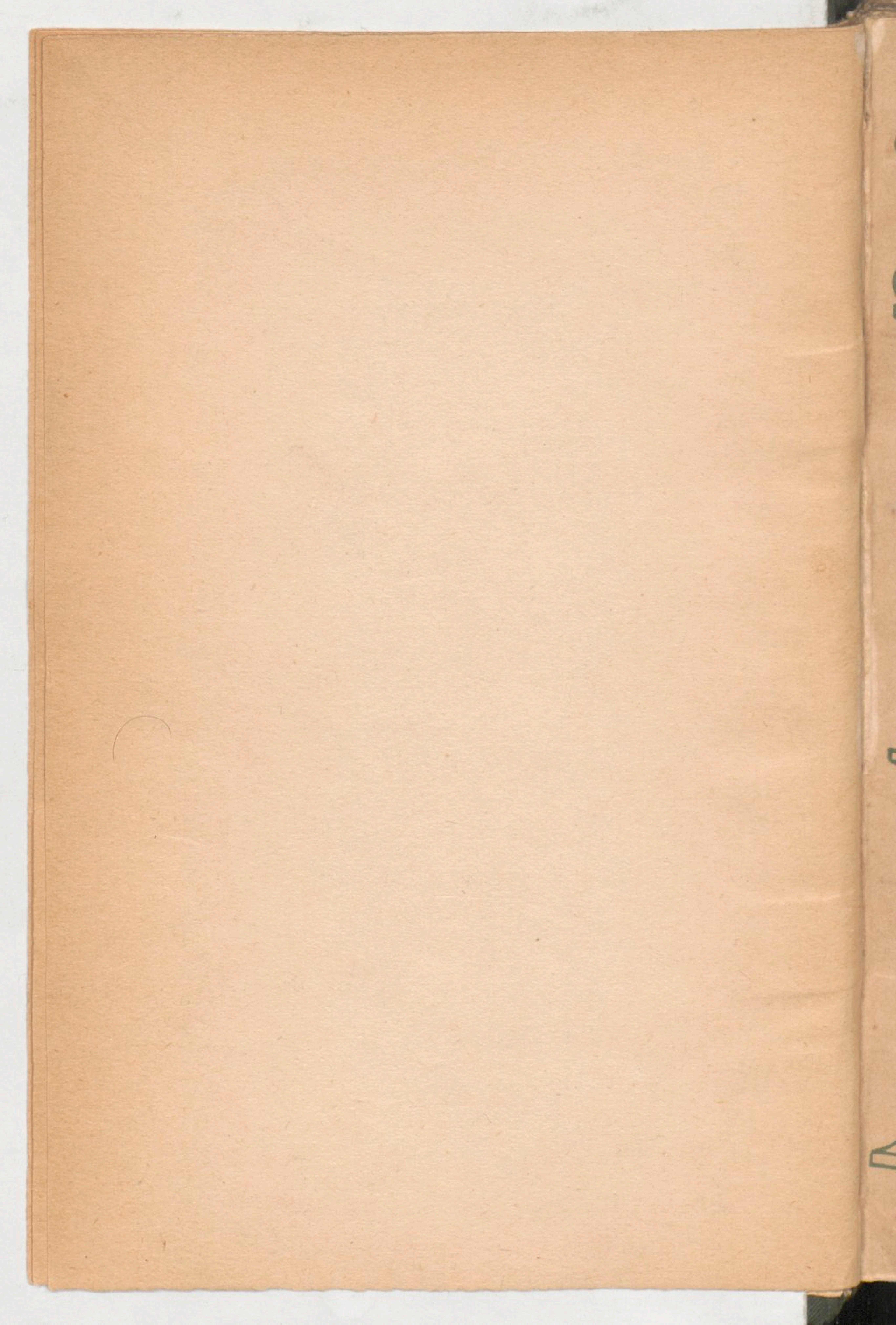
La vie des peintres italiens



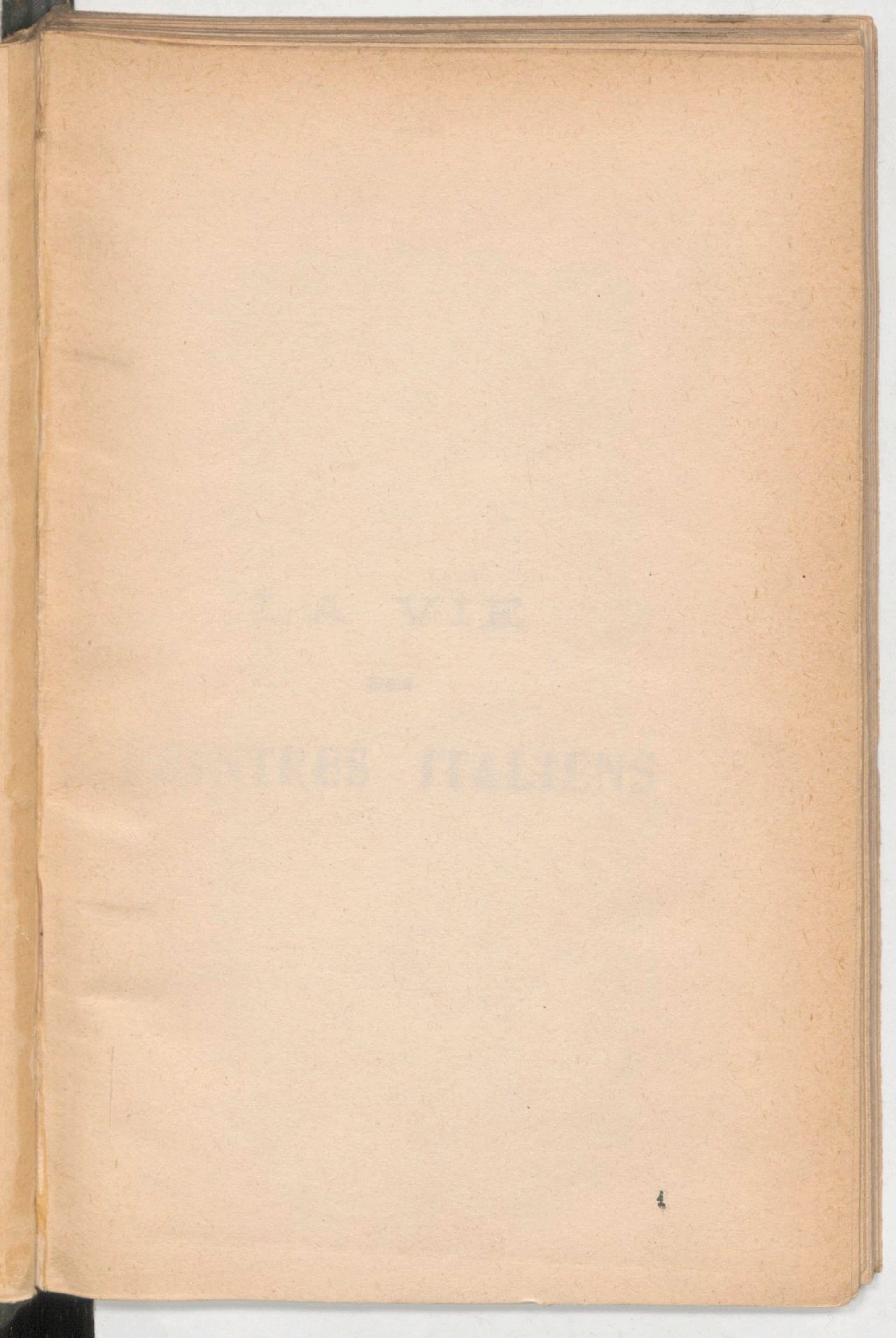
Wyzewa, Théodore de (1862-1917). La vie des peintres italiens. 1907.


12° D
358
Institut National d'Histoire de l'Art
090102520513


165—62




F
1 Fr.
LA VIE DES PEINTRES ITALIENS
PAR
GIORGIO VASARI
G
Traduction nouvelle
par
T. DE WYZEWA
I
Filippo Lippi
et Botticelli
avec 16 Photographies
PARIS
FRÉDÉRIC GITTLER ÉDITEUR
2 RUE BONAPARTE
1907



LA VIE

DES

PEINTRES ITALIENS

LA VIE
DES
PEINTRES ITALIENS

PAR

Giorgio VASARI

TRADUCTION NOUVELLE & NOTES
PAR
T. DE WYZEWA

I

Fra Filippo Lippi et Alessandro Botticelli

avec 16 photographies



FRÉDÉRIC GITTLER, ÉDITEUR
2, rue Bonaparte, 2
PARIS

1907

LA VIE
DES
PEINTRES ITALIENS

PAR

Giorgio VASARI

TRADUCTION NOUVELLE & NOTES
PAR
T. DE WYZEWA

—×—

I

Fra Filippo Lippi
et Alessandro Botticelli

avec 16 photographies



FRÉDÉRIC GITTLER, ÉDITEUR
2, rue Bonaparte, 2
PARIS

—

1907

INTRODUCTION

Georges VASARI est né à Arezzo le 30 juillet 1511. Il a étudié la peinture à Florence, dans l'atelier de Michel Ange, et reçu aussi des leçons d'André del Sarto. Après avoir pratiqué son art à Florence et à Rome, il a commencé vers 1536, à s'occuper aussi d'architecture ; et, à la fois comme peintre et comme architecte, il a été l'un des maîtres les plus recherchés de son temps. En 1555 il est devenu, en quelque sorte, le surintendant artistique du duc Côme de Médicis. Il est mort à Florence le 27 juin 1573.

Son œuvre d'architecte n'est pas sans valeur : c'est à lui, notamment, que sont dûs les plans du palais qui contient aujourd'hui, à Florence, le Musée des Offices. Quant à sa peinture, dont de nombreux échantillons peuvent se voir

dans des églises et des palais de Florence, de Pise, de Rome, d'Arezzo, la grande habileté du dessin et l'élégance de la composition ne suffisent malheureusement pas à racheter, dans cette fastueuse peinture toute décorative, la faiblesse de l'invention, le manque d'originalité et le mauvais goût.

Le mérite véritable de Vasari est d'ordre littéraire. Sans aucune expérience du métier d'écrire, ce peintre-architecte, dont toute l'œuvre artistique est à jamais oubliée, s'est mis au rang des plus illustres et des plus précieux écrivains italiens. Il nous a raconté lui-même, dans la *Description de ses œuvres*, le concours de circonstances qui, vers l'année 1546, l'a conduit à entreprendre le grand ouvrage qui lui vaut aujourd'hui l'immortalité :

Cette année-là, j'allai souvent le soir, ayant fini ma journée, voir dîner l'illustre cardinal Farnez. Il y avait là, chaque soir, s'ingéniant à entretenir le cardinal par de très beaux raisonnements, Molza, Annibal Caro, messire Gandolfo, messire Claude Tolomei, messire Romule Amaseo, monseigneur Paul Jove, et maints autres hommes lettrés et galants, dont est toujours remplie la cour du susdit seigneur. Et ainsi, un certain soir on en vint à parler du musée de Paul Jove, et des portraits d'hommes illustres

que ce prélat a recueillis, classés, et ornés de très belles inscriptions. Alors, la conversation passant d'un sujet à l'autre, comme c'est l'usage, monseigneur Jove dit qu'il avait toujours eu, et maintenant encore, un grand désir de joindre à son musée et au recueil de ses Eloges un traité où il serait question de tous les hommes illustres dans les arts du dessin depuis Cimabué jusqu'à notre temps. Et il s'étendit sur ce sujet, et nous fit voir qu'il avait grande connaissance et grand jugement dans les choses de nos arts. Mais je dois ajouter que, en parlant des divers artistes, il se trompait sur certains détails, tantôt changeant les noms, les surnoms, les patries, les œuvres, tantôt ne disant pas les choses exactement comme elles avaient été, mais pour ainsi dire à la grosse. Or, lorsque Paul Jove eut fini ce discours, voici que le cardinal, se tournant vers moi, me dit : « Eh ! bien, Georges, qu'en pensez-vous, ne serait-ce point là vraiment un bel ouvrage, et bien digne de la peine que l'on prendrait à le faire ? » — « Ce serait à coup sûr une belle œuvre, monseigneur, — répondis-je, — si Paul Jove pouvait s'aider d'exactitude minutieuse dans l'art de mettre les choses à leur place, et de les dire comme elles ont eu lieu en réalité. Je dis cela parce que pour merveilleux qu'ait été son discours, il a changé maintes choses l'une pour l'autre. » — A quoi le cardinal, appuyé par Jove, et par Caro, et par Tolomei, et par tous les autres, répliqua, en s'adressant à moi : « Mais vous, alors, est-ce que vous ne pourriez pas fournir à Paul Jove

un résumé et des notices bien classées sur les susdits artistes et leurs œuvres, suivant l'ordre des temps ? Ce serait encore un nouveau service que vous rendriez à vos arts ! » Et moi, tout en comprenant bien qu'une telle tâche était au-dessus de mes forces, je promis de la tenter bien volontiers, selon mon pouvoir. Et ainsi je me mis à rechercher mes notes et écrits, recueillis par moi depuis ma première jeunesse autant pour ma distraction qu'à cause de l'affection que j'ai toujours eue pour la mémoire de nos artistes : car le fait est que tous renseignements sur ceux-ci m'avaient toujours beaucoup intéressé. Je réunis donc tout ce qui, dans ces papiers, me paraissait convenir à l'œuvre projetée, et je le portai à Paul Jove ; et lui, après m'avoir beaucoup loué de mes peines, me dit : « Mon cher Georges, je veux que tu prennes toi même le soin de développer tout cela, d'une manière dont je vois que tu sais le faire excellemment ; parce que, quant à moi, je n'en ai pas le courage ni le goût, ignorant les procédés de vos métiers, et maints autres détails que vous savez fort bien : sans compter que, si j'entreprenais moi-même ce travail, je ferais tout au plus un petit traité semblable à celui de Pline. Faites ce que je vous dis, Vasari, car je vois que vous y réussirez merveilleusement ! » Et comme, ensuite, il ne me voyait pas très résolu à accepter sa proposition, il me la fit répéter encore par Caro, et Molza, et Tolomei, et d'autres de mes plus chers amis : si bien que, enfin, m'étant décidé, je mis la main à mon livre, avec

l'intention de le donner à l'un d'entre eux, quand je l'aurais terminé, afin qu'il le revît, lui donnât une forme littéraire, et le publiât sous un autre nom que le mien.

C'est cependant sous son propre nom que Vasari a publié son livre, à Florence en 1550, sous le titre de : *Vie des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*. Dix-huit ans après en 1568, il en a fait paraître une seconde édition, considérablement revue, corrigée et augmentée, qui m'a servi pour la traduction de notre édition.

T. W.

VIE
de
FRA FILIPPO LIPPI,
peintre florentin

Vie de Fra Filippo Lippi

I

Fra Filippo, fils de Tommaso Lippi, était moine carmélite. Il est né à Florence (1), dans une rue appelée Ardiglione, au coin de la Cuculia, derrière le couvent du Carmel. A la mort de son père, il n'était encore qu'un enfant de deux ans ; et le pauvre petit se trouva sans personne pour veiller sur lui, car sa mère était morte peu de temps après l'avoir mis au monde. Il fut donc confié à la garde d'une dame Lapaccia, sa tante, sœur de son père, qui s'occupa de l'élever, mais à grand'peine, étant elle-même très pauvre ; puis, lorsqu'elle ne fut plus en

(1) Vers 1410.

état de le soutenir, elle le fit recevoir dans le susdit couvent du Carmel, pour y être moine ; l'enfant était alors dans sa huitième année. Or, il se trouva que le petit frère, autant qu'il était adroit et ingénieux pour les travaux manuels, autant il était fermé à l'enseignement des lettres, et paresseux à les étudier, se refusant toujours à y appliquer son esprit comme à en goûter l'agrément. Pendant qu'avec d'autres il suivait les classes du noviciat, sous la discipline du professeur de grammaire, — qui voulait voir de quoi il était capable — au lieu d'apprendre il passait tout son temps à dessiner des bonshommes sur ses livres et ceux de ses camarades ; ce que voyant, le prieur résolut de lui donner toute commodité pour s'instruire à la peinture. Il y avait alors, dans l'église du Carmel, la chapelle nouvellement peinte par Masaccio (1) ; et ces peintures, étant très belles, plaisaient beaucoup à frère Philippe, de telle sorte que, tous les jours, pour son amusement, il fréquentait la chapelle ; et là, s'exerçant en compagnie de nombreux jeunes gens, qui étaient toujours à dessiner d'après les peintures, il les dépassait de très loin en adresse et en savoir. Aussi tenait-on pour assuré que, avec le temps, il finirait par produire quelque chose de merveilleux ; et le fait est que, dès sa jeunesse, comme ensuite dans son âge mûr, il a pro-

(1) Les fresques de Masaccio avaient été peintes en 1428

duit nombre d'ouvrages d'une beauté singulière.

Peu de temps après, il peignit en terre verte, dans le cloître, non loin de la *Consécration* peinte par Masaccio, un *Pape confirmant la règle des Carmélites ;* et il peignit encore à fresque dans maints endroits de l'église, notamment une figure de saint *Jean-Baptiste*, et plusieurs scènes de la vie de ce saint (1). Et ainsi, faisant mieux de jour en jour, il avait pris à tel point la manière de Masaccio, et ses ouvrages ressemblaient tant à ceux de ce maître, que bien des gens disaient que l'esprit de Masaccio était entré dans le corps du frère Philippe. Sur un des piliers de l'église, près de l'orgue, il peignit une figure de *Saint Martial* (2), qui lui valut une grande renommée, et qui vraiment pouvait aller de pair avec les choses peintes par Masaccio. Si bien que, s'entendant louer de toutes parts, il s'empressa de dépouiller son habit de moine, vers l'âge de dix-sept ans (3).

Un jour, comme il se trouvait dans la Marche d'Ancône, et qu'il se promenait en mer, dans une petite barque, avec des amis, ils furent pris, tous ensemble, par des pirates moresques, qui faisaient des incursions

(1) Ces fresques sont aujourd'hui perdues.

(2) Perdue. Presque toute l'église du Carmel a été détruite, en 1771, par un incendie.

(3) Vasari se trompe, sur ce point ; car un document atteste que Fra Filippo Lippi, en 1456, était aumônier d'un couvent de religieuses, à Prato.

dans ces parages, et qui les emmenèrent en Barbarie ; et chacun d'eux fut mis à la chaîne et tenu en esclavage ; et Philippe y resta, avec bien des ennuis, pendant dix-huit mois. Mais ensuite, une fois, ayant souvent à être en compagnie de son maître, voici que lui vinrent l'occasion et le caprice de faire le portrait de cet homme ; il prit dans la cuisine un charbon éteint, et, sur un mur blanc, dessina en pied la figure du maître, avec son habit à la moresque. Sur quoi, d'autres esclaves rapportèrent au maître ce qui leur paraissait, à tous, un prodige : car ni le dessin, ni la peinture n'étaient connus dans ces régions ; et ce portrait lui valut d'être délivré de la chaîne, qu'il avait été jusqu'alors condamné à porter. Et vraiment c'est la gloire de cette grande vertu de l'art, qu'un homme à qui est accordé le droit de punir et de condamner soit amené, par elle, à faire tout l'opposé ; et qu'au lieu d'ordonner le supplice et la mort il se trouve conduit à se montrer affectueux et à donner la liberté. (1)

Puis, aprés avoir encore fait diverses peintures pour le maître susdit, Fra Filippo fut conduit sans encombre à Naples, où il peignit, pour le roi Alphonse, alors duc de Calabre, un tableau à la détrempe dans la chapelle du château, aujourd'hui occupée

(1) Ce récit doit être une fable, car on sait que Lippi, a passé toute sa jeunesse à Florence et aux environs,

par la garde royale (1). De là, il fut pris du désir de retourner à Florence. Il y demeura plusieurs mois, et peignit, pour le maître-autel de l'église des religieuses de Saint-Ambroise, un très beau tableau (2), qui le rendit très agréable à Come de Médicis ; et celui-ci, depuis lors, l'honora tout particulièrement de son amitié. Il peignit aussi un tableau pour le Chapitre de l'église de Santa Croce (3) et un autre pour la chapelle de la Casa Medici, où il représenta la *Nativité du Christ* (4). Il fit encore, pour la femme du susdit Come, un tableau représentant le même sujet avec un saint Jean-Baptiste (5), tableau destiné à une des cellules que la femme de Come de Médicis avait fait construire, par dévotion, dans le couvent des Camaldules, sous le patronage de saint Jean-Baptiste. Enfin, il peignit, à Florence, quelques petits sujets qui furent envoyés

(1) Ce tableau. aujourd'hui perdu, a été peint à Florence, en 1456 et envoyé de là, à Naples, par Jean de Médicis, fils de Come le Vieux.

(2) Ce tableau, un grand *Couronnement de la Vierge* (fig. 1), est aujourd'hui à l'Académie de Florence.

(3) Ce tableau, une *Vierge avec quatre saints*, est aujourd'hui à l'Académie de Florence !

(4) Cette *Nativité* formait le centre des célèbres fresques de Benozzo Gozzoli : on suppose que c'est celle qui est aujourd'hui aux Offices de Florence.

(5) A l'Académie de Florence (fig. 2). L'attribution de ce beau tableau à Fra Filippo est très loin d'être certaine.

en cadeau, par Come, au pape Eugène IV, lequel était Vénitien ; et ces travaux mirent le frère Philippe en grande faveur auprès du pape

On raconte qu'il était d'humeur si amoureuse que, lorsqu'il voyait des femmes qui lui plaisaient, il aurait volontiers tout donné pour parvenir à s'en faire aimer ; et que, lorsqu'il ne pouvait pas y parvenir, il les reproduisait dans ses peintures, tout en se raisonnant à rendre plus tiède la flamme de son amour pour elles. Et il était si esclave de cette passion qu'il ne faisait que peu ou point d'attention aux ouvrages qu'il avait en train, toutes les fois qu'il se trouvait ressaisi d'un nouvel amour. De telle sorte que, une fois entre autres, Come de Médicis, qui lui faisait faire un travail, l'enferma à clef dans sa maison, pour l'empêcher d'aller perdre son temps au dehors. Mais lui, après être resté ainsi pendant deux jours, fut envahi d'un accès de sa fureur amoureuse, si bien qu'un soir il découpa les draps de son lit, avec un ciseau, les noua ensemble, les accrocha à une fenêtre, et s'en alla, pour plusieurs jours, à ses plaisirs. Surpris de ne point le retrouver, Come le fit rechercher dans toute la ville, jusqu'à ce qu'enfin il fût ramené à son travail ; et Come, depuis lors, lui donna la liberté de sortir quand il voudrait, s'étant bien repenti de l'avoir ainsi enfermé, à la pensée de sa folie, et du danger qu'il avait couru. Aussi s'ingénia-t-il désormais à ne plus le retenir que par des marques d'amitié ; et, de

cette manière, il réussit à se faire servir par lui avec plus d'empressement (1). Et Côme aimait à dire, à ce propos, que le génie des artistes était une grâce qui venait du ciel, et non pas une bête de somme, pouvant être attelée de force, comme un âne à une charrette.

Après cela, Fra Filippo peignit un tableau dans l'église de Sainte Marie Primerana, qui est sur la grand' place de Fiesole ; il y figura une *Annonciation*, où il y a une habileté et un soin extrêmes ; et la figure de l'ange est si belle que vraiment elle paraît une chose céleste (2). Pour les religieuses du couvent des Murate il peignit deux tableaux : une *Annonciation*, pour le maître-autel de l'église du couvent, et, pour un autre autel, des *Scènes des vies de saint Benoît et de saint Bernard* (3) Au palais de la Seigneurie il peignit, sur bois, une *Annonciation*, pour être mise au-dessus d'une porte, et un *Saint Bernard* (4), pour être mis au-dessus d'une autre porte. Et, pour la sacristie de l'église du Saint-Esprit, à Florence, il peignit un tableau où il y a une *Vierge entourée d'anges*, avec des saints sur

(1) Une *Annonciation* et un *Groupe de Sept Saints*, deux tableaux ronds en pendant, aujourd'hui à la National Gallery de Londres, ont été peints pour Come de Médicis, dont ils portent les armes.

(2) Cette *Annonciation* est aujourd'hui au musée de Munich.

(3) On ignore ce que sont devenues ces peintures.

(4) A la National Gallery (fig. 3). Ce tableau a été peint en 1447.

les côtés : œuvre d'une beauté rare, et que nos maîtres ont toujours tenue en vénération très particulière (1). Dans l'église Saint-Laurent, à Florence, il peignit sur bois une autre *Annonciation*, pour la chapelle des Operai (2), et une autre encore, qu'il laissa inachevée, pour la chapelle della Stufa. Dans une chapelle de l'église des Saints Apôtres, il peignit sur bois une *Vierge* entourée de plusieurs figures (3).

Il travailla aussi à Arezzo, où il fit, sur la commande de messire Charles Marsuppini, le tableau de la chapelle de saint Bernard, dans l'église des religieux de Monte Oliveto. Ce tableau représente le *Couronnement de Notre-Dame*, avec nombre de saints alentour ; et il s'est maintenu jusqu'à nous dans un tel état de fraîcheur que l'on croirait que Fra Filippo vient de le peindre à l'instant (4) Or il fut dit à Fra Filippo, par le susdit messire Charles, à propos de ce tableau, qu'il eût à prendre garde à la manière dont il peignait les mains : car le fait est que le dessin

(1) Il y a au Louvre une *Vierge* attribuée à Fra Filippo, et qui provient de la sacristie de l'église du Saint-Esprit. La prédelle de ce tableau est à l'Académie de Florence.

(2) Cette *Annonciation* (fig. 4), un des chefs-d'œuvre de Fra Filippo, est encore conservée dans l'église Saint-Laurent de Florence.

(3) Perdue.

(4) Ce *Couronnement de la Vierge* est aujourd'hui à Rome, dans les collections du Saint-Père (au musée de Saint-Jean de Latran).

des mains était souvent blâmé, dans ses tableaux. Aussi le frère Filippo, depuis lors, eut-il soin de cacher, le plus qu'il put, les mains de ses figures sous des draperies, ou bien de les dissimuler par quelque autre moyen, pour échapper au blâme. J'ajoute que, dans son tableau d'Arezzo, il peignit au naturel le portrait dudit messire Charles.

A Florence, pour les religieuses d'Annalena, il peignit un tableau de la *Nativité* (1) ; et l'on peut voir encore quelques peintures de lui à Padoue (2). Il envoya, à Rome, pour le cardinal Barbo, deux compositions avec de petites figures, qui étaient très excellemment travaillées, et achevées avec beaucoup de soin. Au reste, c'est chose certaine que Fra Filippo travaillait avec une grâce merveilleuse, et composait ses peintures avec un fini remarquable ; et de là vient que toujours les artistes l'ont tenu en estime, et que les maîtres modernes l'ont célébré avec les plus hautes louanges, et que, malgré les dommages causés à nombre de ses œuvres par la voracité du temps, il sera en vénération à tous les siècles futurs.

(1) A l'Académie de Florence.

(2) Ces peintures ont péri : mais un document nous apprend que, en 1434, Fra Filippo travaillait à Padoue, pour l'église Saint-Antoine.

II

Il demeura aussi de longs mois à Prato, bourg voisin de Florence, où il avait des parents. Il y vivait en compagnie de Fra Diamante, qui avait été son camarade de noviciat au Carmel ; et, en collaboration avec lui, il peignit maintes choses sur tout le territoire de Prato. Or il arriva que, les religieuses de Sainte-Marguerite lui ayant commandé un tableau pour le maître-autel de leur église, il s'occupait à y travailler lorsque, un jour, il vint à voir une jeune fille dont le père était Francesco Buti, citoyen de Florence, et qui avait été conduite dans ce couvent soit pour faire ses études ou pour devenir religieuse. Et cette Lucrezia, — car ainsi s'appelait la jeune fille, — avait dans sa personne tant de beauté et de grâce que Fra Filippo, dès qu'il l'eut vue, fit si bien auprès des religieuses qu'il obtint la permission de peindre un portrait d'elle,

sous la figure d'une *Vierge* (1), destinée à leur église. Et, à cette occasion, il s'éprit extrêmement de la jeune fille ; et il mit en œuvre tant de moyens et d'efforts qu'il finit par enlever du couvent sa Lucrezia, le jour même où celle-ci sortait pour aller voir l'exposition solennelle de la ceinture de la Vierge, conservée à Prato, et qui est une des reliques les plus honorées de cette place forte. De quoi les religieuses furent grandement scandalisées ; et Francesco, le père de la jeune fille, en fut inconsolable, et il n'y eut rien qu'il n'essayât pour ravoir sa fille ; mais elle, soit par peur, ou pour un autre motif, jamais elle ne voulut revenir. Elle resta donc avec Filippo, qui eut d'elle un fils, également appelé Filippo ; et ce fils fut, comme son père, un peintre excellent et fameux (2).

Dans l'église Saint-Dominique de ladite ville de Prato, il y a de Fra Filippo deux tableaux (3) ; dans la nef centrale de l'église de Saint François, il peignit à fresque une *Vierge*, qui fut ensuite enlevée de l'endroit où il l'avait peinte ; et, pour ne point la

(1) Cette *Vierge* est probablement celle que conserve aujourd'hui le petit musée de Prato : Marie y est représentée au moment où elle donne sa ceinture à saint Thomas (fig. 5).

(2) Ce fils est connu dans l'histoire sous son surnom de Filippino.

(3) L'un de ces tableaux, une *Adoration de l'Enfant*, est aujourd'hui au musée de Prato.

gâter, on entailla le mur où elle se trouvait ; après quoi, l'ayant encadrée de bois, on la transporta sur un autre mur de l'église, où l'on peut encore la voir aujourd'hui (1). Dans une cour du *Ceppo* de Francesco di Marco, au-dessus d'une fontaine, il y a un petit tableau de la main de Fra Filippo, où l'on voit représentée la figure du susdit Francesco, fondateur de cette pieuse maison (2). Pour l'église paroissiale de Prato, Fra Filippo peignit, sur un petit tableau placé au-dessus de la porte latérale, une *Mort de saint Bernard*, et la guérison de plusieurs infirmes qui touchent la dépouille mortelle du saint (3). Il y a là des moines occupés à pleurer leur maître mort ; et c'est chose admirable de voir la belle expression de leurs visages, représentés à la fois avec infiniment d'art et de naturel, dans la tristesse de leur deuil. On y voit aussi des robes de moines qui ont des plis très beaux, et qui méritent des louanges infinies, comme d'ailleurs tout le dessin, et le coloris, et la composition, et la grâce et la proportion, qui se voient dans le-

(1) L'église Saint-François a été rebâtie, presque entièrement, au XVIIe siècle ; et aucune trace n'y reste plus de cette *Vierge* de Lippi.

(2) Ce tableau, qui nous montre *Marco Datini présentant à la Vierge quatre pensionnaires de son Ceppo*, est aujourd'hui au musée de Prato.

(3) Cette *Mort de saint Bernard* (ou plutôt de *saint Jérôme*), qui, au contraire de ce que dit Vasari, est un tableau assez grand, peut se voir encore dans la cathédrale de Prato.

dit tableau, l'une des œuvres les plus délicates et les plus achevées de Fra Filippo.

Enfin le conseil de fabrique de la susdite église paroissiale, pour avoir un souvenir durable de Fra Filippo, lui donna à peindre la chapelle du maître-autel ; et le peintre montra tant de valeur dans ce travail que, en plus de la science et de l'art qu'il y mit, l'on y voit des draperies et des têtes admirables (1). Il peignit les figures plus grandes que nature ; et il apprit là aux artistes modernes cette manière de donner de la grandeur aux figures qui est encore pratiquée aujourd'hui. Il représenta aussi certaines figures avec des vêtements qui n'étaient point ceux dont les peintres d'alors avaient coutume d'habiller leurs figures ; et ainsi il commença à préparer l'esprit des artistes à se dégager de cette simplicité que l'on pourrait appeler vieillotte, plutôt qu'antique. Sur la paroi de droite, il peignit la *Vie de saint Etienne*, patron de la susdite église : à savoir, *la dispute*, la *lapidation*, et la *mort du premier martyr* (fig. 6). Dans le visage de celui-ci, occupé à discuter contre les Juifs, il exprima tant de zèle et tant de ferveur que c'est chose dificile non seulement de le dire, mais de l'imaginer ; comme aussi l'art avec lequel il traduisit, dans les visages et les attitudes diverses de ces Juifs, la haine, l'envie, et la colère éprouvées par eux en se

(1) Cette série de fresques, l'œuvre la plus importante de Fra Filippo, nous a été heureusement conservée. Elle occupe toute la chapelle du fond, dans la cathédrale de Prato.

voyant vaincus par le saint. Mais plus ouvertement encore il fit apparaître la bestialité et la rage dans la figure de ceux qui jettent au saint des pierres qu'ils ont apportées, petites et grandes, avec d'horribles grincements de dents, et des gestes tout cruels et pleins de rage. Et, cependant, sous ce terrible assaut, saint Etienne, levant au ciel un visage assuré, nous apparaît implorant le pardon du Père éternel pour ceux qui sont en train de le tuer, et mettant à cette prière une charité et une ferveur merveilleuses. Ce sont là, certes, des expressions infiniment belles, et précieuses pour nous faire connaître jusqu'où peuvent aller, en peinture, l'invention et la science de traduire les états de l'âme ; et pareillement ces qualités s'observent dans les figures de ceux qui assistent aux obsèques de saint Etienne : car le peintre leur a prêté des attitudes si éplorées, et nous a montré quelques-uns d'entre eux si abîmés dans la douleur, qu'il n'est point possible de les regarder sans en être ému.

Sur l'autre paroi, il a représenté la *Naissance et la Prédication de saint Jean-Baptiste, ce saint baptisant, le Banquet d'Hérode* (fig. 7 et 8), enfin la *Décollation du saint.* Dans le visage de saint Jean occupé à prêcher nous reconnaissons l'inspiration de l'esprit divin ; et, parmi la foule qui l'écoute, nous voyons les nuances diverses des émotions, et l'allégresse et l'affliction ; et les femmes aussi bien que les hommes nous apparaissent tout transportés et ravis,

sous les enseignements de saint Jean. Dans la scène du baptême, se reconnaissent la beauté et l'excellence de l'art ; le banquet d'Hérode nous présente la majesté du repas, l'agilité d'Hérodiade, la stupeur des convives, et la désolation de beaucoup d'entre eux pendant qu'est offerte, sur le bassin, la tête coupée. Nous voyons là, autour de la table, nombre de figures fort bien achevées, avec de belles attitudes, et quant à leurs vêtements, et quant à leurs visages.

Parmi ces figures de Prato, Fra Filippo s'est représenté lui-même d'après un miroir, sous l'habit d'un prélat, et il a peint, auprès de lui, son élève Fra Diamante : c'est dans la peinture qui nous montre les *Obsèques de saint Etienne*. Et il faut dire en vérité que cette chapelle de Prato a été la chose la plus excellente qu'il ait faite, aussi bien pour les motifs indiqués plus haut que pour la façon dont il a peint des figures une peu plus grandes que nature, ce qui a encouragé les peintres venus après lui à agrandir leur manière. Il était d'ailleurs si estimé pour l'excellente qualité de son art que bien des choses qui étaient blâmables, dans sa vie privée, se trouvèrent pour ainsi dire recouvertes et rachetées par un si haut degré de vertu artistique. Ajoutons enfin que, dans ces peintures de Prato, il fit également le portrait de messire Charles, fils naturel de Come de Médicis, qui était alors prévôt de la susdite église ; et nombreux sont les bienfaits que celle-ci a reçus de lui et de sa maison.

III

En l'an 1463, Fra Filippo, ayant achevé ce grand travail, peignit à la détrempe, pour l'église de Saint Jacques, à Pistoie, une très belle *Annonciation*, sur la commande de messire Jacques Bellucci, dont il nous a laissé, dans ce susdit tableau, un portrait plein de vie (1). Dans la maison de Polydore Bracciolini il y a, de sa main, une *Naissance de la Vierge*, peinte sur bois (2) ; et dans la salle de séances des Huit, à Florence, il y a un demi-cercle où Fra Filippo a peint, à la détrempe, une *Vierge avec l'enfant sur son bras* (3). Dans la maison de Louis Cappon, il y a un autre tableau sur bois, une *Vierge*, qui est très belle (4); et dans la maison de Bernard

(1) Cette *Annonciation* se trouvait encore à Pistoie au XVIII[e] siècle : On ignore ce qu'elle est ensuite, devenue.

(2) Aujourd'hui au musée de Berlin.

(3) On suppose que cette *Vierge* est celle que possède aujourd'hui, le musée de Berlin.

(4) On ignore ce qu'est devenu ce tableau.

Vecchietti, gentilhomme florentin, homme de plus de vertu et de bonnes qualités que je ne saurais le dire, il y a, de la main de Fra Filippo, sur un petit panneau, une très belle figure de *saint Augustin en train d'étudier* (1) Encore ce tableau est-il dépassé en excellence par un *saint Jérôme pénitent* (2), de mêmes dimensions, dans les appartements privés du duc de Come. Et si Fra Filippo fut d'un mérite éminent dans toutes ses peintures, il faut dire qu'il se surpassa encore dans ses petits tableaux : ainsi que cela peut se voir dans les prédelles de tous les grands tableaux qu'il eut à peindre. En résumé, il fut tel que, dans son temps, aucun autre ne lui fut supérieur, et que, même dans notre temps, bien peu se sont élevés plus haut que lui ; et Michel-Ange non seulement l'a toujours loué, mais l'a imité en bien des choses.

Il a fait aussi, pour l'église de Saint-Dominique le Vieux, à Pérouse, un tableau qui a été placé ensuite au maître-autel de cette église : on y voit *la Vierge, saint Pierre, saint Paul, saint Louis, et saint Antoine abbé* (3). Messire Alexandre degli Alessandri, qui était alors chevalier, et son ami, lui fit peindre pour l'église de son village de Vincigliata, sur le territoire de Fiesole, un tableau avec

(1) Ce petit *Saint Augustin*, aujourd'hui aux Offices de Florence, est universellement attribué, et avec beaucoup plus de probabilité, à Botticelli.

(2) Perdu.

(3) Au musée de Pérouse.

un *Saint Laurent* et d'autres saints ; et Fra Filippo y mit le portrait du susdit Alexandre, et de ses deux fils (1).

Ce Fra Filippo eut toujours beaucoup de goût pour les personnes gaies, et vécut toujours, lui-même, joyeusement. Il apprit l'art de la peinture à Fra Diamante, qui, dans l'église du Carmel de Prato, exécuta maintes peintures à la manière de son maître, qu'il imitait parfaitement ; et la perfection qu'il y atteignit lui valut grand honneur (2). Fra Filippo eut également pour élèves le jeune Sandro Botticello, Pesello, et un peintre florentin nommé Jacques del Sellajo (3), qui, à Florence, peignit deux tableaux dans l'église de Saint-Frediano, et un autre, à la détrempe, dans l'église du Carmel (4) ; et Fra Filippo eut encore une foule d'autres élèves, à qui il enseigna son art, toujours bien affectueusement. Les bénéfices de son travail lui permirent de vivre à son aise, et même de dé-

(1) Ce tableau divisé en trois morceaux, était encore, tout récemment, en possession de la famille Alessandri.

(2) On ne connaît plus aucune peinture certaine de Fra Diamante. Peut-être est-il l'auteur d'une grande *Nativité* du Louvre, attribuée à Fra Filippo.

(3) Cet habile artiste a été surtout l'élève et le collaborateur de Botticelli.

(4) Des deux tableaux peints par Sellajo à l'église San Frediano, l'un, une *Crucifixion*, se trouve aujourd'hui dans la sacristie de cette église ; l'autre, une *Pieta*, est au musée de Berlin.

penser beaucoup pour ses aventures d'amour; et de celles-ci il ne cessa point d'avoir le goût, toute sa vie, jusqu'au dernier moment.

La protection de Come de Médicis lui valut d'être appelé par la commune de Spolète, pour y peindre à fresque une chapelle dans l'église cathédrale de Notre-Dame (1); et là, en collaboration avec Fra Diamante, il conduisait à bon terme cet important ouvrage, lorsqu'il fut surpris par la mort, qui l'empêcha de l'achever (2). On a dit, à ce propos, que, comme il continuait d'être tout préoccupé de ses bienheureuses intrigues d'amour, les parents d'une certaine dame, dont il était alors amoureux, l'auraient fait empoisonner.

Fra Filippo finit le cours de sa vie en 1438 (3), à l'âge de cinquante sept ans. Il laissait par testament à Fra Diamante la tutelle de son fils, alors âgé de dix ans, à qui Fra Diamante devait apprendre l'art de la peinture, et avec qui il revint à Florence, en emportant 300 ducats, qui étaient restés dûs par la commune de Spolète pour le travail fait. Mais le susdit Fra Diamante employa cette somme à l'acquisition de certains biens pour son

(1) En 1466.

(2) Ces fresques de Spolète nous ont été conservées. Elles représentent la *Vie de la Vierge*, et sont l'œuvre la plus importante de Fra Filippo, avec celles de Prato.

(3) Il y a ici un de ces lapsus dont Vasari est coutumier. Il aura évidemment voulu écrire 1468. En fait, Filippo est mort le 9 octobre 1469.

propre compte, et n'en réserva qu'une très petite part pour le fils de son ancien maître. Ce jeune garçon entra alors dans l'atelier de Sandro Botticello, qui était considéré comme l'un des meilleurs maîtres de Florence.

Son père, Filippo le Vieux, fut enterré dans un tombeau de marbre rouge et blanc, que les habitants de Spolète firent élever dans l'église qu'il avait peinte. Sa mort fut pleurée de nombreux amis, notamment de Come de Médicis et du pape Eugène (1), qui, du vivant du peintre, avait voulu lui octroyer la dispense nécessaire pour pouvoir devenir le mari légitime de sa Lucréce, fille de François Buti : dispense que Fra Filippo, sans doute pour garder sa liberté, ne se montra jamais soucieux d'obtenir (2).

Plus tard, du vivant de Sixte IV, Laurent de Médicis, devenu ambassadeur de Florence à Rome, fit exprès le voyage de Spolète pour réclamer à cette commune le corps de Fra Filippo, qu'il voulait faire enterrer dans la cathédrale de Florence : mais les gens

(1) Le pape Eugène IV était mort longtemps avant Fra Filippo. Vasari veut dire que le peintre a été l'ami de ce pape, et puis aussi qu'il a été regretté de celui qui régnait quand il est mort.

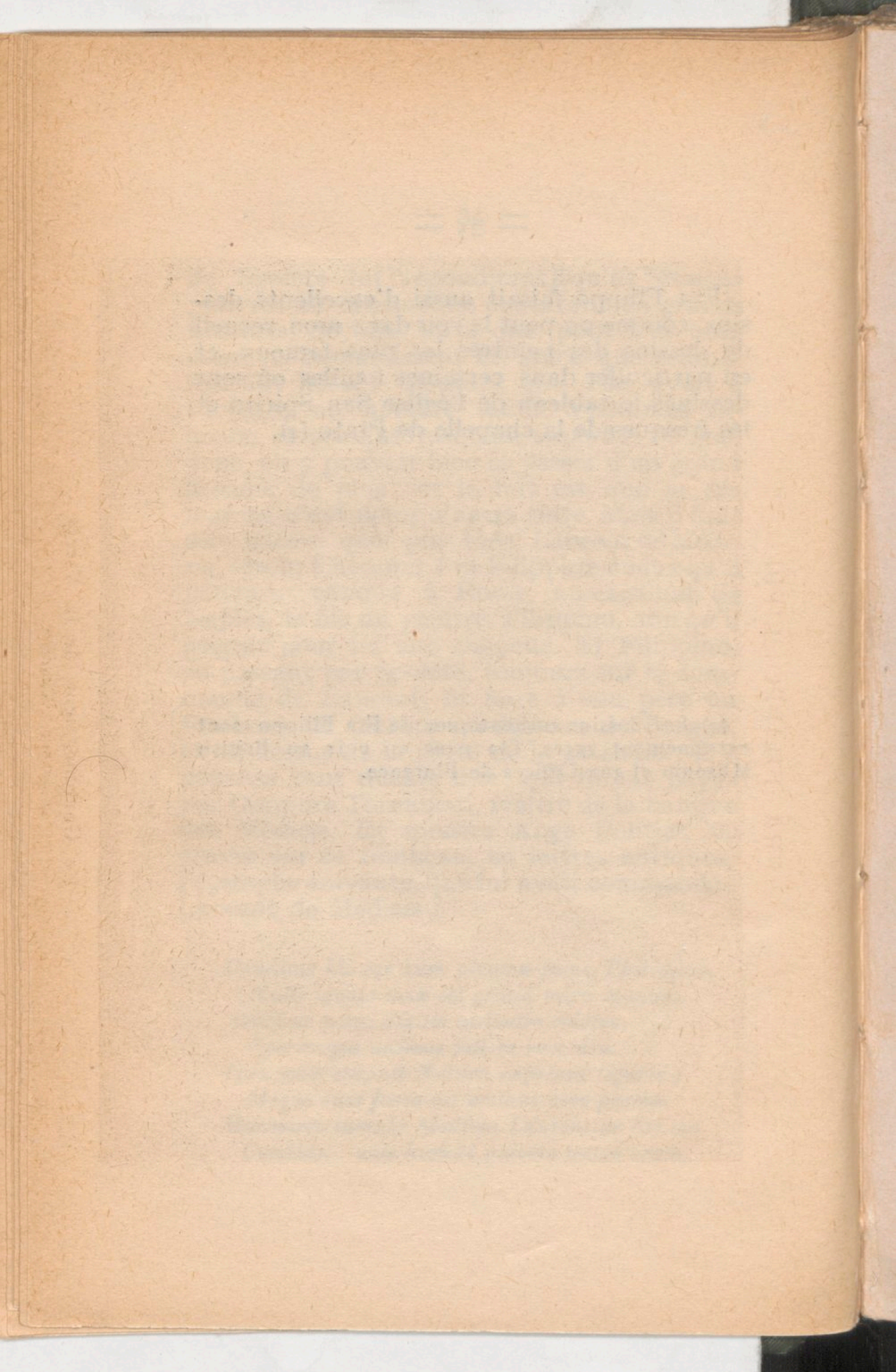
(2) Suivant toute apparence, Vasari se trompe encore ici : car, ainsi qu'on l'a vu dans une note précédente, Fra Filippo, lorsqu'il a connu sa Lucrezia, était aumônier d'un couvent, et, certainement, il aura dû solliciter et obtenir une dispense de ses vœux, sauf, peut-être, à ne pas en profiter ensuite pour régulariser sa liaison avec Lucrezia.

de Spolète lui répondirent qu'ils étaient pauvres en ornements, et surtout en grands hommes, de telle sorte que, pour leur honneur, ils demandaient en grâce que celui-là leur fût laissé ; ajoutant que l'on avait à Florence un nombre infini d'hommes fameux, et presque jusqu'au superflu, et que, donc, on y pouvait bien se passer d'un grand homme de plus ; et le fait est que la démarche n'eut point d'autre suite. Mais il faut dire encore que, plus tard, Laurent de Médicis, résolu à honorer Fra Filippo le mieux qu'il pouvait, envoya à Rome, au cardinal de Naples, le fils du peintre, Filippino, afin qu'il peignît pour lui une chapelle. Et Filippino, en passant par Spolète, toujours sur la commande de Laurent, fit faire à son père un tombeau de marbre au-dessous de l'orgue, et au-dessus de la porte de la sacristie : il y dépensa cent ducats d'or, qui furent payés par Onuphre Tornaboni, maître de la banque des Médicis. Et messire Ange Politien fit graver sur ce tombeau, en lettres antiques, l'épitaphe suivante, que lui avait commandée Laurent de Médicis :

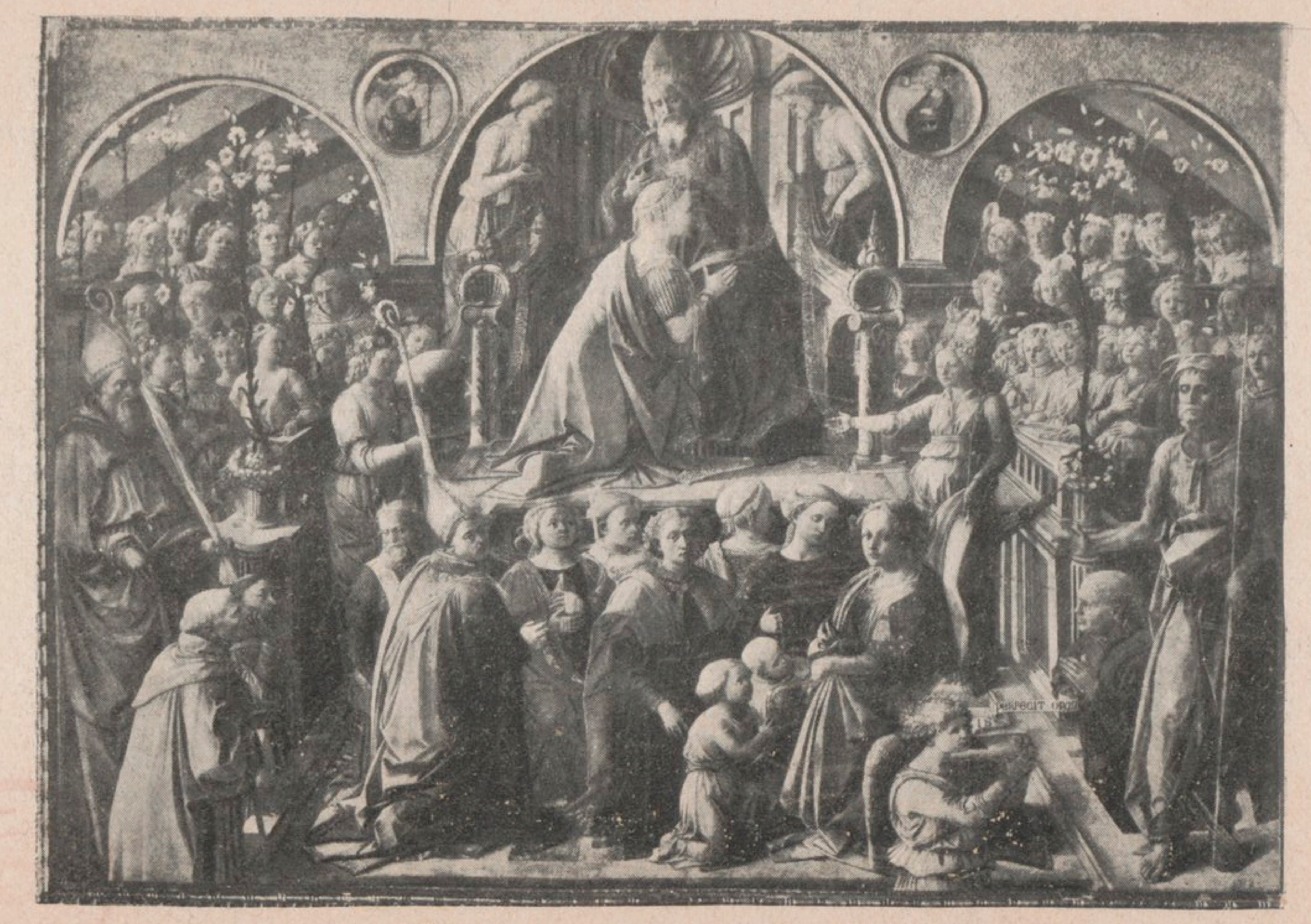
Conditus hic ego sum picturæ fama Philippus,
Nulli ignota meæ est gratia mira manus.
Artifices potui digitis animare colores,
Sperataque animos fallere voce diu.
Ipsa meis stupuit Natura expressa figuris ;
Meque suis fassa est artibus esse parem.
Marmoreo tumulo Medices Laurentius hic me
Condidit : ante humili pulvere tectus eram.

Fra Filippo faisait aussi d'excellents dessins, comme on peut le voir dans mon recueil de dessins des peintres les plus fameux, et en particulier dans certaines feuilles où sont dessinés le tableau de l'église San Spirito et les fresques de la chapelle de Prato (z).

(z) Les dessins authentiques de Fra Filippo sont extrêmement rares. On peut en voir au British Museum et aux Offices de Florence.



FRA FILIPPO LIPPI



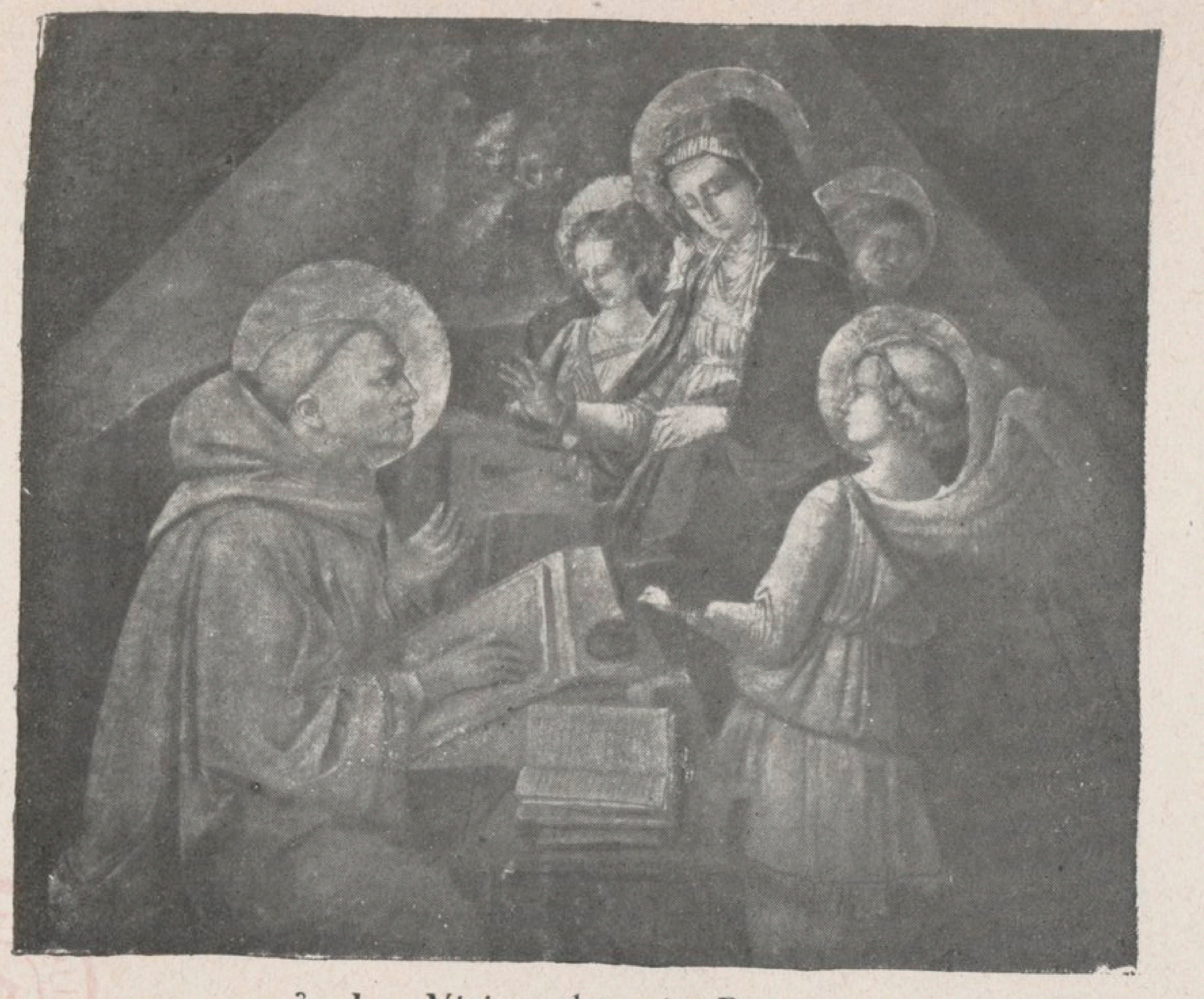
1. Le Couronnement de la Vierge
Florence, Académie

FRA FILIPPO LIPPI



2 La Nativité

Florence, Académie



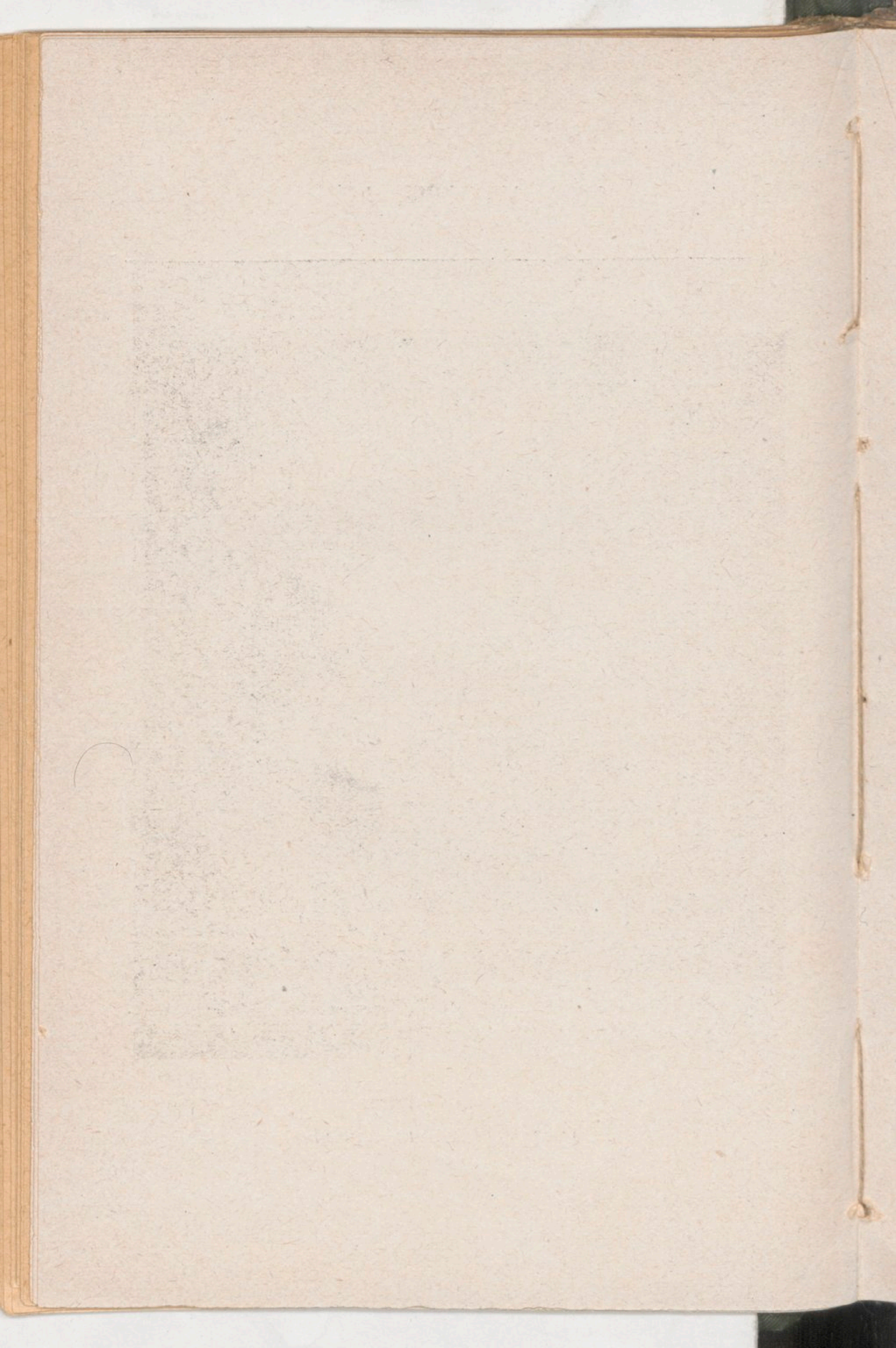
3. La Vision de saint Bernard
Londres, National Gallery

FRA FILIPPO LIPPI

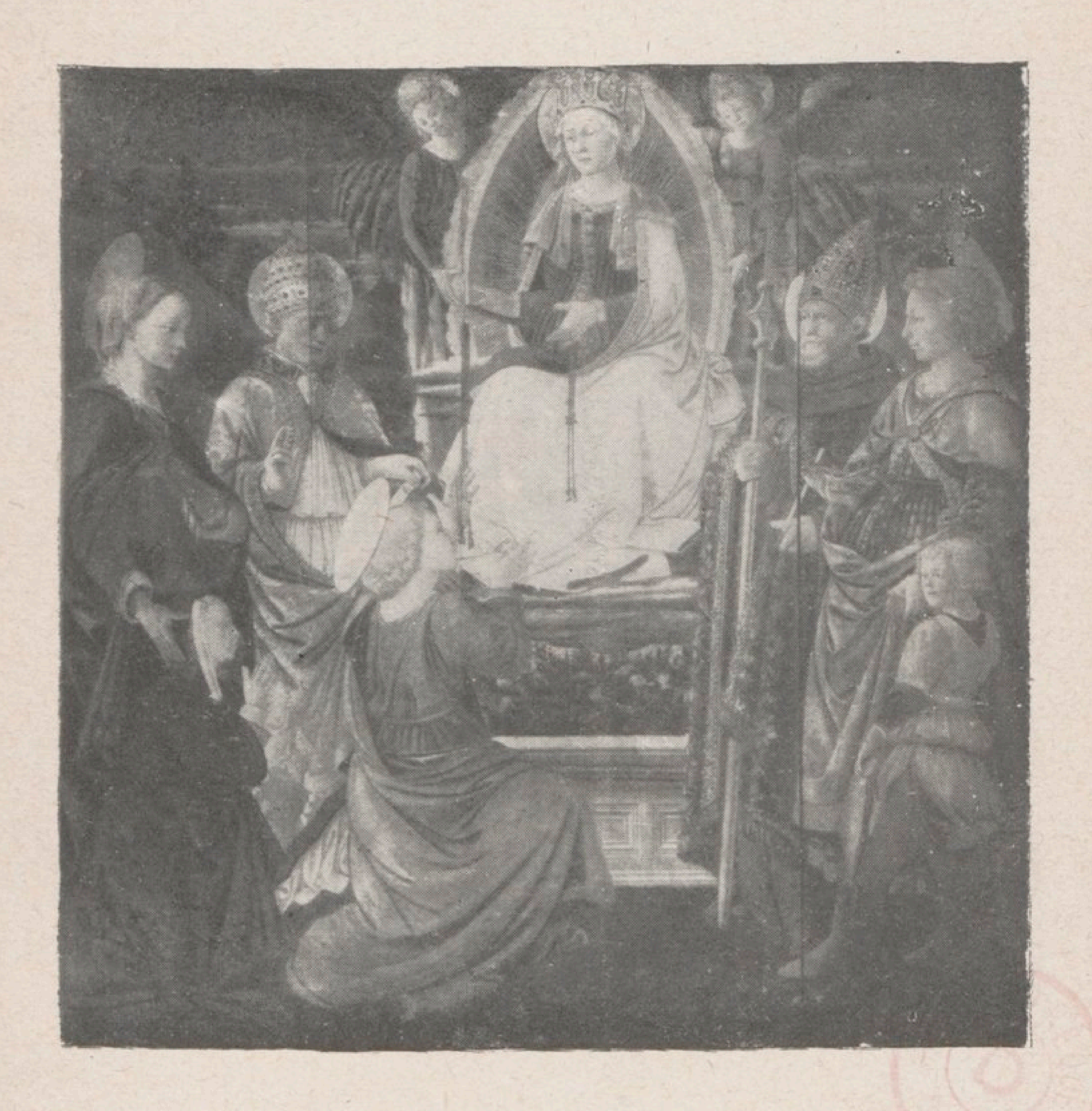


4. L'Annonciation

Florence, Église Saint-Laurent



FRA FILIPPO LIPPI



5. La Vierge remettant sa ceinture à saint Thomas

Musée de Prato

FRA FILIPPO LIPPI



6. Les Obsèques de saint Etienne (fresque)

Cathédrale de Prato

FRA FILIPPO LIPPI



7. **La Danse de Salomé** (détail d'une fresque)
Cathédrale de Prato

FRA FILIPPO LIPPI



8. Hérodiade (détail d'une fresque)
(Portrait supposé de Lucrezia Buti)
Cathédrale de Prato

VIE
de
ALESSANDRO BOTTICELLI,
peintre florentin

Vie d'Alessandro Botticelli

I

C'est au temps du Magnifique Laurent le Vieux de Médicis, — temps qui fut vraiment un siècle d'or pour les artistes et tous les hommes d'intelligence, — que fleurit Alexandre, appelé, suivant notre usage florentin, Sandro, et surnommé Botticello, pour un motif que nous verrons tout à l'heure. Il était fils de Mariano Filipepi, citoyen de Florence, qui l'éleva avec grand soin, et le fit instruire dans toutes ces choses que l'on a coutume de faire apprendre aux enfants avant de les mettre en apprentissage (1). Et le petit Sandro, tout en apprenant sans au-

(1) Botticelli est né à Florence en 1446.

cune peine tout ce qu'il voulait, n'en était pas moins toujours inquiet ; aucune école ne le satisfaisait pour apprendre à lire, à écrire, ni à calculer : de telle sorte que son père, en désespoir de cause, fatigué de lui voir un cerveau aussi extravagant, le mit en apprentissage chez un orfèvre, son cousin, appelé Botticello, et qui était alors un maître fort habile dans son art (1). Or il y avait, à cette époque, une très grande union, et comme une familiarité continuelle, entre les orfèvres et les peintres ; et ainsi Sandro, qui était d'un esprit très adroit, et qui s'était tourné tout entier vers le dessin, se prit de passion pour la peinture, et résolut de se consacrer à cet art. Ce qu'apprenant, son père, qui connaissait le caractère de son fils, le conduisit chez Fra Filippo, de l'ordre des Carmélites, qui était alors un des peintres les plus excellents, et s'entendit avec lui pour que Sandro, comme il le désirait, reçût de lui des leçons de peinture. Le jeune homme se livra donc tout à cet art ; et il suivit et imita si parfaitement son maître que Fra Filippo s'attacha à lui, et lui donna de si bonnes leçons que, bientôt, Sandro s'éleva à un degré de talent où personne ne l'aurait supposé capable d'atteindre.

Il peignit, dans sa jeunesse, pour la Mercatanzia de Florence, une figure du *Courage*,

(1) En réalité, c'est le frère aîné du peintre, Jean, qui portait le surnom de « Botticello », et qui l'a transmis à son frère Alexandre.

destinée à faire partie de la série des *Vertus* que l'on avait commandée à Antoine et à Pierre del Pollajuolo (1). A l'église San Spirito de Florence, pour la chapelle des Bardi, il peignit un tableau très soigné et bien achevé, où il y a des olives et des palmes figurées avec beaucoup de goût (2). Pour l'église des religieuses de l'ordre des Convertite, il peignit un tableau (3), et un autre pour celle de Sainte-Barbe (4). Dans l'église des Ognissanti, il peignit à fresque à côté de la porte qui donne dans le chœur, pour la famille des Vespucci, un *Saint Augustin* (5), où il s'efforça de dépasser tous les peintres de son temps, et, en particulier, Dominique Ghirlandajo, qui, de l'autre côté de la porte, avait peint un *Saint Jérôme* : et ce travail lui valut grand honneur, car il réussit à exprimer, dans le visage du saint, cette profonde méditation et cette subtilité très aiguë qui doivent se trouver chez les hommes de grande pensée, continuellement

(1) Cette figure de la *Fortezza* (fig. 9) est aujourd'hui aux Offices de Florence.

(2) Ce tableau, une *Vierge entourée de Saints*, est aujourd'hui au musée de Berlin.

(3) On ignore ce qu'est devenu ce tableau.

(4) Vasari a confondu Sainte Barbe *(Barbara)* avec Saint Barnabé *(Barnaba)*. C'est pour l'église Saint-Barnabé que Botticelli a peint une grande *Vierge entourée de Saints*, qui, à l'Académie de Florence, est encore désignée sous le nom de *Vierge de Saint-Barnabé*.

(5) La fresque de Botticelli (fig. 10) existe encore dans l'Église des Ognissanti.

abstraits dans l'investigation des choses les plus hautes et les plus difficiles. Cette fresque a été changée de place, en la présente année 1564, mais sans subir aucun dommage ni négradation.

Etant ainsi venu en crédit et en renommée, Sandro reçut, de la confrérie de la Porte-Notre-Dame, la commande de peindre, pour l'église Saint-Marc, un tableau représentant un *Couronnement de la Vierge avec un chœur d'anges,* œuvre qu'il dessina et acheva parfaitement (1). Il peignit aussi plusieurs choses pour Laurent le Vieux à la Casa Medici, et surtout une *Pallas*, plus grande que nature (2), montée sur un bouclier, et entourée de branches d'où jaillissent des flammes ; et puis encore un *Saint Sébastien* (3). Dans l'église Sainte-Marie-Majeure de Florence, il y a, de lui, une très belle *Pieta,* avec de petites figures, auprès de la chapelle des Panciatichi (4). Il fit aussi de petits tableaux ronds pour diverses maisons de la ville, comme aussi des figures de femmes nues : parmi lesquelles on

(1) A l'Académie de Florence (fig. 11).

(2) Cette *Pallas*, si la description de Vasari est exacte, ne saurait être celle que l'on a retrouvée récemment au Palais Pitti de Florence, et qui est debout sur le sol, à côté d'un Centaure.

(3) A Berlin (fig. 12).

(4) On ne connait qu'une seule *Pieta* qui soit vraiment de Botticelli : elle est au musée de Munich. Mais les figures y sont grandes, au contraire du tableau inconnu décrit par Vasari.

peut voir encore, dans la villa du duc Come, à Castello, deux tableaux, dont l'un représente une *Naissance de Vénus*, et les brises et les vents qui la font venir sur terre avec les amours ; et l'autre nous fait voir comme une autre Vénus, que les Grâces s'occupent à couvrir de fleurs, de manière à annoncer le printemps (1) ; et ces figures ont été rendues par Sandro avec beaucoup de grâce. Dans la maison de Jean Vespucci, qui est dans la rue des Servites, et où demeure aujourd'hui Pierre Salviati, il peignit, tout autour d'une chambre, plusieurs tableaux artistement encadrés de noyer, avec maintes figures très vivantes et très belles (2). Pareillement, dans la maison de Pucci, il représenta en petites figures, sur quatre tableaux, la nouvelle de *Nastagio degli Onesti*, racontée par Boccace, et il le fit avec un art plein d'agrément et de beauté (3) ; il peignit aussi, pour la même maison, un tableau rond représentant l'*Adoration des Mages* (4).

(1) La *Naissance de Vénus* est aux Offices de Florence ; le *Printemps* (fig. 12) à l'Académie de la même ville.

(2) On ignore ce que sont devenues ces peintures.

(3) Ces petites peintures, qui ne sont probablement qu'une œuvre d'élève, appartiennent aujourd'hui au musée de Lyon.

(4) Parmi les diverses *Adorations des Mages* que l'on connaît de Botticelli, aucune n'est « ronde », à moins que l'on veuille attribuer à ce maître une *Adoration* de la National Gallery, qui est ronde en effet, mais qui rappellerait plutôt la manière de Filippino.

Pour une chapelle de l'église des moines de Cestello il peignit, sur bois, une *Annonciation* (1). Dans l'église de Saint-Pierre-Majeur, prés de la porte latérale, il peignit, sur la commande de Mathieu Palmieri, une *Assomption de la Vierge* (2) avec un nombre infini de figures ; il y représenta les zones du ciel, où sont figurés les patriarches, les prophètes, les apôtres, les évangélistes, les martyrs, les confesseurs, les vierges et les hiérarchies célestes, tout cela d'après un plan que lui avait fourni ce Mathieu, qui était un lettré, et un homme de grande valeur ; et il exécuta ce tableau avec maîtrise, et avec une application et un fini merveilleux. Il y figura également, au bas, le donateur agenouillé, ainsi que sa femme. Mais bien que cet ouvrage fût très beau, et tel qu'il aurait dû vaincre l'envie, il se trouva cependant des malveillants et des détracteurs qui, faute de pouvoir lui nuire par un autre moyen, affirmèrent que Mathieu et Sandro y avaient gravement commis le péché d'hérésie. Cela était-il vrai ou faux ? ce n'est pas de moi qu'on attendra un jugement sur ce

(1) Aujourd'hui aux Offices de Florence.

(2) Ce remarquable tableau, aujourd'hui à la National Gallery de Londres, n'est certainement pas de Botticelli. On l'a attribué, avec quelque vraisemblance, à un peintre florentin de grand talent, élève de Verrocchio, Francesco Botticini, dont la manière, assez souvent, n'a pas été sans ressembler à celle de Botticelli.

point. Il me suffit de dire que les figures peintes là par Sandro méritent vraiment d'être louées, pour l'application qu'il y a mise : car c'était chose difficile de représenter les cercles des Cieux, et d'y répartir tant de figures de saints et d'anges, avec des raccourcis, et des points de vue divers ; et tout cela se trouve exécuté avec un dessin excellent.

II

Vers le même temps, Sandro eut à peindre un petit tableau, avec des figures longues de trois quarts de coudée ; ce tableau fut placé dans l'église Sainte-Marie-Nouvelle, entre les deux portes, sur le mur principal de l'église, à gauche quand on entre par la porte du milieu. Il représente l'*Adoration des Mages* (1) ; et la figure du premier vieillard, en train de baiser les pieds de Notre-Seigneur, et tout frémissant de tendresse, est d'une expression très touchante, en même temps qu'elle atteste la satisfaction de l'heureux achèvement d'un très long voyage. Or la figure de ce roi est le propre portrait de Come le Vieux de Médicis ; et aucune autre image de lui, parmi celles qui sont parvenues jusqu'à nous, n'est aussi vivante ni aussi naturelle. Le second des rois mages, dont la figure est le portrait de Julien de Médicis, père du pape Clément VII, nous le voyons

(1) Aux Offices de Florence (fig. 14).

appliqué de toute son âme à rendre dévotement hommage à cet enfant, à qui il offre ses présents. Quant au troisième, qui est aussi à genoux, nous voyons que, tout en adorant l'Enfant, il lui rend grâce, et le proclame le véritable Messie ; et, pour celui-là, Sandro a peint le portrait de Jean, fils de Come. Impossible de décrire la beauté que le peintre a mise dans les têtes de ses personnages, lesquelles sont tournées en maintes attitudes diverses, les unes de face, d'autres en profil, les unes droites, d'autres inclinées, et ainsi de suite, sans compter la diversité des âges, et toutes les singularités les mieux faites pour nous révéler la perfection de la maîtrise du peintre. Et celui-ci a encore distingué les suites des trois rois de manière à ce que nous comprenions quels sont les serviteurs de l'un et ceux des autres, Aussi bien toute son œuvre est-elle si admirable, et par son coloris et par son dessin, et par le fini de son exécution, qu'il n'y a pas un artiste d'aujourd'hui qui n'en reste émerveillé.

Et alors Sandro obtint une telle renommée, autant au dehors qu'à Florence, que le pape Sixte IV, ayant fait construire la chapelle de son palais, à Rome, et voulant la faire peindre, ordonna que Sandro eût la direction de ce travail. Il peignit de sa main, dans cette Chapelle Sixtine, les histoires suivantes : *Le Christ tenté du démon, Moise tuant un Egyptien et recevant à boire l'eau que lui présentent les filles du Madianite Jethro* (fig. 15) ; *le feu du ciel descendant sur les fils d'Aaron, pendant leur*

sacrifice ; et, enfin, des *figures de papes béatifiés*, dans des niches, au-dessus des histoires susdites (1). A Rome, Sandro s'acquit encore plus de renommée, parmi les nombreux concurrents qui travaillaient avec lui, aussi bien florentins qu'originaires d'autres villes ; et il reçut également du pape une bonne somme d'écus, mais qu'il dispersa d'un seul coup et dépensa jusqu'au dernier, pendant son séjour de Rome, pour vivre au hasard, comme c'était son habitude ; et puis, lorsqu'il eut achevé la partie des peintures qui lui était attribuée, et qu'il l'eut découverte, il s'en retourna brusquement à Florence (2).

Là, étant naturellement d'esprit sophistique, il commenta une partie du poème de Dante, et illustra l'*Enfer* (3), et le mit en gravure, ce à quoi il consuma beaucoup de temps ; négligeant ainsi sa peinture : ce qui fut cause de désordres infinis dans sa vie. Il grava encore plusieurs autres de ses dessins, mais de mauvaise façon, parce que l'entaille du cuivre était mal faite. La meilleure gravure qui se voie de sa main est le *Triomphe de la Foi du frère Jérôme Savonarole*, de Ferrare (4).

(1) Ces fresques peuvent encore être vues sur les murs de la Chapelle Sixtine Les figures des papes semblent bien avoir été peintes par des élèves.

(2) L'achèvement des fresques de la Chapelle Sixtine eut lieu en 1483.

(3) Les dessins de Botticelli pour illustrer le poème de Dante sont, pour la plupart, au musée de Berlin et au Vatican.

(4) On ne sait rien de cette gravure.

De la secte de ce moine, Sandro fut un partisan si zélé que cela fut cause qu'il abandonna la peinture, et, n'ayant point de ressources pour vivre, fut précipité dans un extrême embarras. En effet, étant obstinément attaché à ce parti, et faisant, comme l'on disait alors, le *piagnone*, il se déshabitua de travailler : de sorte qu'à la fin, étant déjà vieux, il se trouva si pauvre qu'il serait presque mort de faim si Laurent de Médicis, et d'autres amis, et maints hommes de bonne position qui s'intéressaient à son talent, ne l'avaient secouru ; et le fait est que, pour Laurent de Médicis, entre autres choses, il avait beaucoup travaillé au Spedaletto (petit hôpital, de Volterre.

III

Il y a de la main de Sandro, dans l'église de Saint-François, en face de la Porte de San Miniato, un tableau rond, représentant une *Vierge entourée d'anges,* grandeur nature, qui fut tenue en son temps, pour une chose très belle (1).

De sa personne, Sandro était très gai et nombreuses furent les farces qu'il fit avec ses élèves et amis. On raconte, notamment, que l'un de ses élèves, nommé Blaise, ayant fait un tableau rond pareil au susdit, afin de le vendre, Sandro le vendit, pour six florins d'or, à un bourgeois, et puis que, rencontrant Blaise, il lui dit : « J'ai réussi à vendre ton tableau. Il faudra donc que, ce soir, nous l'attachions en haut, dans l'atelier, pour qu'on puisse en avoir une meilleure vue ; et demain matin tu iras chez le susdit bourgeois, et tu l'amèneras à l'atelier, pour qu'il voie le tableau en bon air, placé

(1) C'est probablement la belle *Vierge à la Grenade*, aujourd'hui aux Offices de Florence.

comme il doit l'être ; après quoi, il te versera ton argent ! » — « Oh ! comme vous avez bien fait, mon maître ! » dit Blaise. Sur quoi, allant dans l'atelier, il cloua le tableau dans un endroit très élevé, et repartit. Cependant, Sandro et Jacques, qui était un autre de ses élèves, firent, en papier, huit capuchons de l'espèce de ceux que portaient les citoyens de la ville ; et, avec de la cire blanche, ils les accommodèrent sur les huit têtes des anges qui, dans le tableau, entouraient la Vierge. Le matin suivant, voici venir Blaise, en compagnie du bourgeois qui avait acheté la peinture, et qui était au courant de la farce. Et Blaise, en entrant dans l'atelier, et en levant les yeux, voit sa Vierge, non pas au milieu des anges, mais au milieu des membres de la Seigneurie de Florence coiffés de leurs capuchons ; et le voici qui veut commencer à s'excuser devant celui qui avait acheté la peinture ; mais, voyant que celui-ci ne réclame point, et fait même l'éloge du tableau, il se tient tranquille. Il accompagne le client dans sa maison, et touche les six florins qui étaient le prix dont son maître avait convenu pour la vente du tableau. Et puis il revient à l'atelier, où, dans l'intervalle, Sandro et Jacques ont enlevé les capuchons de papier. Il voit alors que ses anges sont bien des anges, et non des conseillers de la Seigneurie en capuchons. Tout stupéfait, il ne sait que penser. Enfin, se tournant vers Sandro, il lui dit : « Mon cher maître, je ne sais pas si je rêve ou si je suis éveillé. Ces

anges, quand je suis venu ici tout à l'heure, étaient coiffés de capuchons rouges ; et maintenant ils ne le sont plus : qu'est-ce que cela peut vouloir dire ? —Tu déraisonnes, Blaise ! dit Sandro. Cet argent t'a fait perdre la tête. Si ce que tu dis était vrai, crois-tu que ce client aurait acheté ton tableau ?— Le fait est, reprend Blaise, qu'il ne m'en a rien dit ; mais la chose ne m'en a pas moins paru bien étrange. » Sur quoi tous les autres apprentis l'entourent, et lui en disent tant qu'ils le convainquent tout à fait d'avoir eu un égarement d'esprit.

Une autre fois, un tisserand vint demeurer tout à côté de Sandro ; et il avait avec lui une huitaine d'ouvriers qui, en travaillant, faisaient un tel bruit que non seulement ils assourdissaient le pauvre Sandro, mais qu'ils ébranlaient toute la maison, dont les murs n'étaient pas plus solides qu'il fallait : de façon que, aussi bien pour l'un de ces deux motifs que pour l'autre, le peintre ne pouvait ni travailler, ni rester chez lui.

Plusieurs fois il pria le voisin de porter remède à cet ennui : mais le voisin lui répondit que, dans sa maison, il pouvait et voulait faire ce qu'il lui plairait. Alors Sandro, furieux, posa sur son mur, qui était plus haut que celui du voisin, et pas très solide, une énorme pierre, et de telle façon qu'il semblait que, au moindre mouvement du mur, la pierre allait tomber, et écraser le toit, et les chambres, et les toiles du voisin ; et celui-ci,

effrayé d'un tel danger, eut recours à Sandro ; mais le peintre lui répondit, avec les mêmes paroles, que, dans sa maison, il pouvait et voulait faire ce qu'il lui plairait. Sur quoi le voisin, ne pouvant obtenir de lui d'autres conclusions, fut obligé d'en arriver à un accord raisonnable, et de vivre désormais avec le peintre en bon voisinage.

On raconte encore que Sandro, par plaisanterie, accusa d'hérésie un de ses amis, devant le Vicario. L'ami, lors de sa comparution, demanda qui l'avait accusé, et de quoi. On lui dit alors que son accusateur était Sandro, qui affirmait de lui qu'il soutenait l'opinion des Epicuriens, et déclarait que l'âme mourait avec le corps. Sur quoi, l'ami ayant demandé que son accusateur fût appelé devant le juge, Sandro comparut. Et l'accusé dit : « Ce qui est vrai, c'est que, relativement à l'âme de ce Sandro que voici, j'ai l'opinion que c'est l'âme d'une bête. Mais, en outre, ne vous paraît-il point que c'est lui qui est un hérétique, puisque, — sans aucune connaissance des lettres, et tout en sachant à peine lire, — il se livre à des commentaires sur Dante, et, puisque, dans le cas présent, il s'amuse à porter de faux témoignages ? »

On dit encore que Sandro aimait passionnément ceux qu'il savait avoir du goût pour l'art ; et aussi que, bien qu'il ait gagné beaucoup d'argent, tout cet argent est parti rapidement, Sandro étant prodigue et incapable de régir ses affaires. Enfin, devenu vieux, et incapable de travailler, et cheminant avec deux

béquilles, parce qu'il ne pouvait plus se tenir droit, il mourut, tout infirme et décrépit, à l'âge de soixante dix-huit ans ; et il fut enterré dans l'église Ognissanti, de Florence, en l'an 1515 (1).

1 Erreur : Botticelli est mort le 17 mai 1510.

IV

Il y a de sa main, dans le cabinet du seigneur duc Come, deux très belles têtes de femmes, en profil : on dit que l'une est le portrait de la maîtresse de Julien de Médicis, frère de Laurent, et l'autre, celui de Madame Lucrèce, de la maison des Tornabuoni, femme du susdit Laurent. La même collection contient aussi, de la main de Sandro, un *Bacchus* qui, tenant de ses deux mains un baril, l'applique contre sa bouche ; et c'est une figure peinte avec beaucoup de grâce. A la cathédrale de Pise, dans la chapelle de l'Impegliata, Sandro a commencé une *Assomption avec un chœur d'anges ;* mais ensuite, cette peinture ne l'ayant pas satisfait, il l'a laissée inachevée (1). Pour l'église Saint-François, à Montevarchi, il a peint le tableau du maître-autel (2) ; et, à la cathédrale d'Empoli, il a fait

(1) Aucune des œuvres mentionnées depuis le début de ce paragraphe ne nous est connue aujourd'hui.

(2) Perdu.

les *deux anges* qui avoisinent le *Saint Sébastien* de Rossellino (1).

Il fut l'un des premiers à peindre sur des étendards et autres draperies ; parce que les couleurs ne s'y éteignent point, et montrent, par dessous, la couleur du drap. Ainsi fut fait, de sa main, le baldaquin de l'église Orsanmichele, plein de *Vierges* toutes variées et belles (2) ; exemple qui prouve combien une telle manière de faire conserve mieux la toile que ne font les mordants, qui l'entaillent, et ne lui donnent que peu de durée : et cependant, par économie, l'usage des mordants est aujourd'hui plus commun que l'autre.

Les dessins de Sandro étaient d'une excellence toute particulière ; et, lui mort, de plus en plus les artistes se sont ingéniés à avoir de ses dessins ; et moi, dans mon recueil, j'en ai quelques-uns, qui sont faits avec beaucoup de soin et de jugement (3).

Sandro fut copieux en figures dans ses compositions d'histoires, comme on peut le voir dans l'encadrement de la Croix que portent en procession les frères de Sainte Marie Nouvelle, et qui est tout de son dessin (4).

(1) Ces deux charmants *Anges* sont encore, et cette fois sans aucun doute possible, l'œuvre de Francesco Botticini. On peut les voir dans le petit musée de la cathédrale d'Empoli.

(2) Perdu.

(3) Il y a des dessins de Botticelli aux Offices de Florence, au British Museum, et à Berlin.

(4) Aucune trace ne reste de ce travail.

Et ainsi Sandro a mérité de grandes louanges pour toutes celles de ses peintures dans lesquelles il a voulu mettre de l'application, et qu'il a exécutées avec amour, comme c'est le cas pour le susdit tableau des *Mages* de Sainte Marie Nouvelle, qui est vraiment merveilleux. Egalement très beau est un petit tableau rond de sa main qui se voit dans la chambre du prieur du monastère des Anges, à Florence : les figures y sont petites, mais très gracieuses, et faites avec une belle application (1). Messire Fabio Segni, gentilhcmme florentin, possède un tableau de Sandro qui a les mêmes dimensions que la susdite *Adoration des Mages* : ce tableau représente la *Calomnie d'Apelle* (2), et est aussi beau que possible. Et sous ce tableau, que Sandro a donné lui-même à Antoine Segni, son ami très intime, nous lisons aujourd'hui ces vers du susdit messire Fabio :

Judicio quemquam ne falso lædere tentent
Terrarum reges, parva tabella monet.
Huic similem Ægypti regi donavit Apelles :
Rex fuit, et dignus munere : munus eo.

(1) On ne sait pas ce qu'était ce tableau, ni ce qu'il est devenu

(2) Aux Offices de Florence (fig. 16).

SANDRO BOTTICELLI



9. Le Courage (la Fortezza)

Florence, Musee des Offices



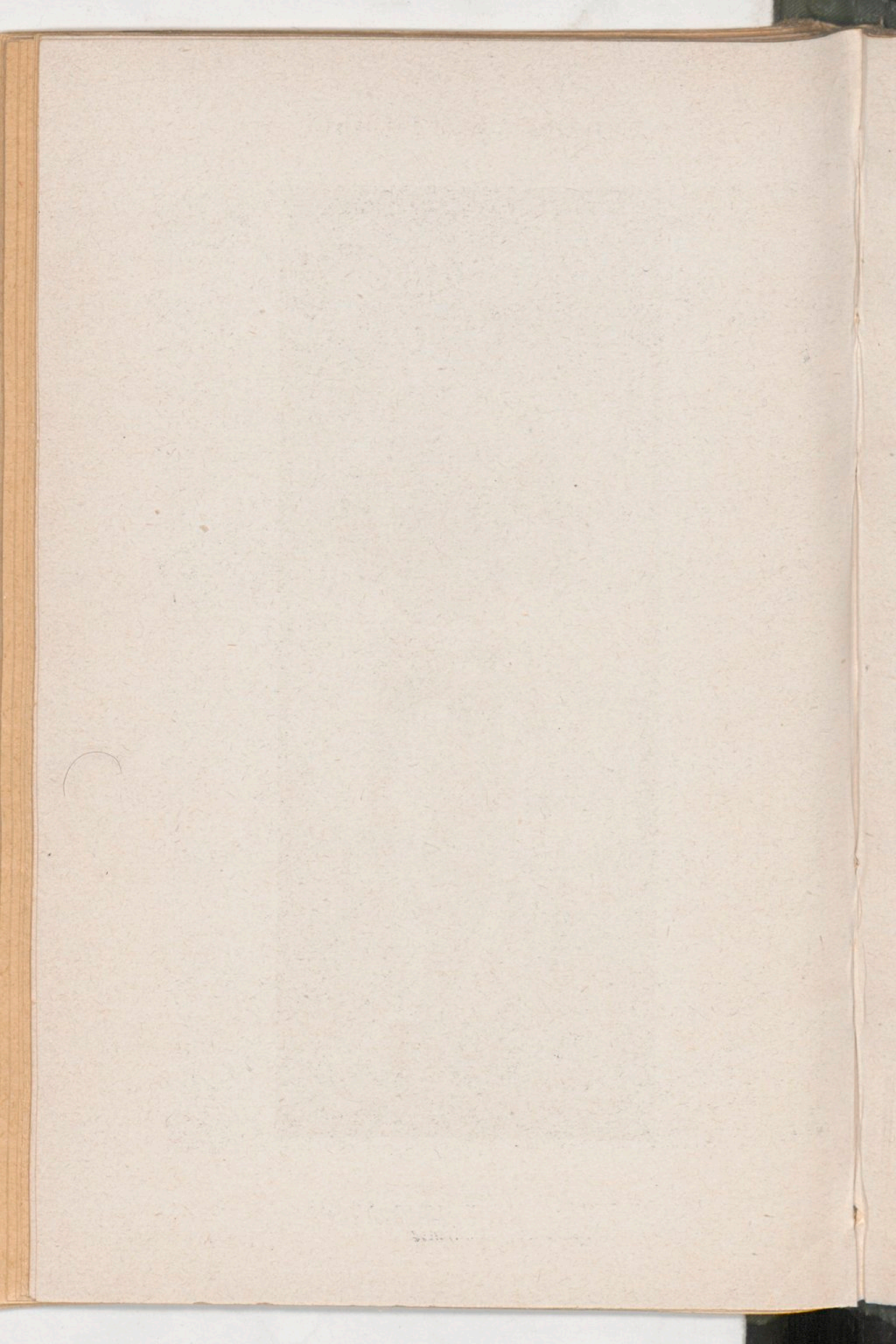
10 Saint Augustin en prière (fresque)

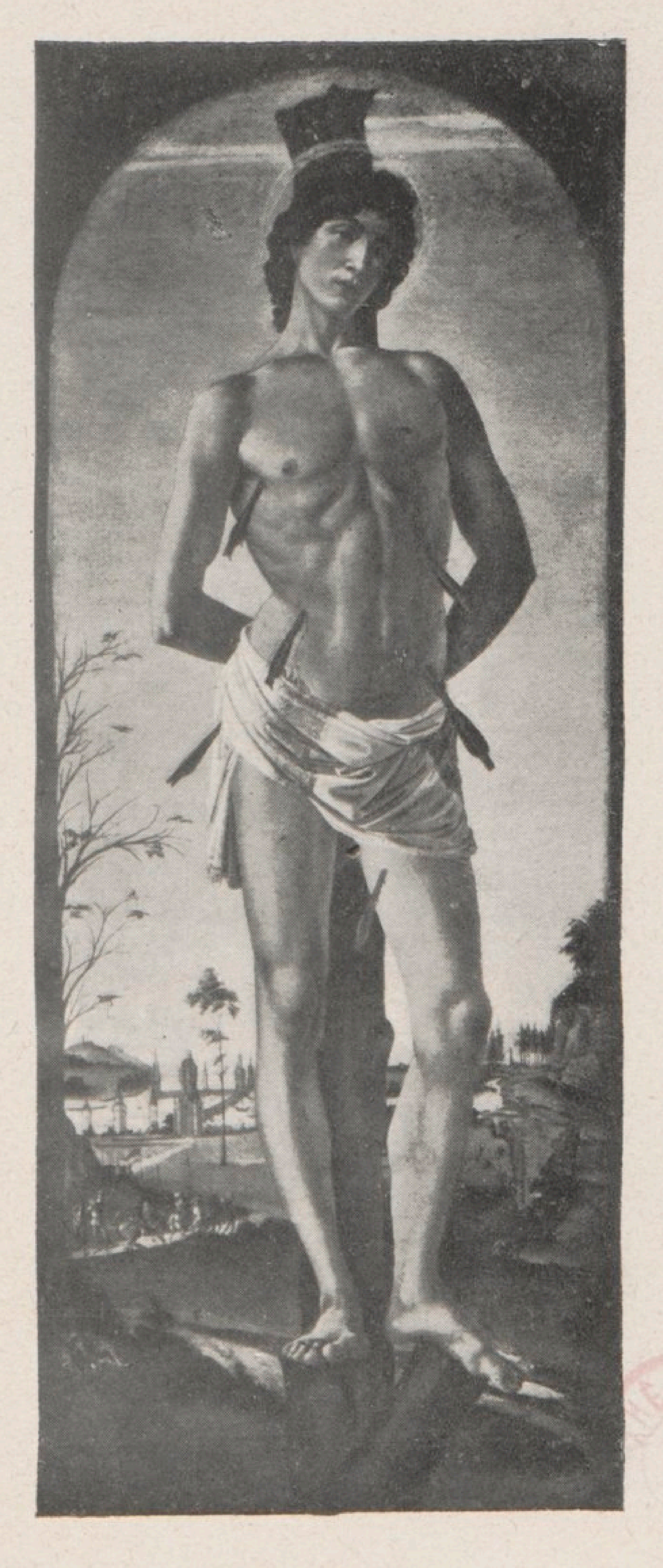
Florence, Eglise des Ognissanti



11. Le Couronnement de la Vierge

Florence, Académie





12, Saint Sébastien

Musée de Berlin

SANDRO BOTTICELLI



13. Le Printemps
Florence, Académie

SANDRO BOTTICELLI



14. L'Adoration des Mages

Florence, Musée des Offices

SANDRO BOTTICELLI



15 Moïse et les filles de Jéthro (fresque)

Rome, Chapelle Sixtine



16. La Calomnie

Florence, Musee des Offices

Table des Matières

Table des Reproductions

Saint-Amand (Cher). — Imp. Em. Pivoteau et Fils

